

Мотив игры в повести Ф. Х. Бернетт «Маленькая принцесса. Приключения Сары Кру»

Характерной особенностью повестей, посвященных детству, является мотив игры, так как ребенок, как известно, осваивает мир через игровое начало. Вся жизнь ребенка, все его сознательное существование, таким образом, строится по правилам ролевой игры. Й. Хейзинга в своем труде «*Homo ludens*» говорит о познавательной модели мира как «игре в жизнь»: «Человеческая культура возникает и разворачивается в игре, как игра» [5, с. 19]. Ф. Х. Бернетт (1849–1924) — известная детская англо-американская писательница, основное внимание в своих произведениях уделявшая миру детства и особенно образу девочки Викторианской эпохи. В повести «Маленькая принцесса. Приключения Сары Кру» (1905) писательница последовательно назначает главную героиню на различные роли, тем самым желая показать Сару Кру цельной натурой, сохраняющей свое человеческое достоинство, умение оставаться «настоящей принцессой» в самых непредсказуемых ситуациях. Сама позиция главной героини убеждает нас в справедливости этого утверждения: Сара постоянно говорит о *ролях*, которую должна играть в той или иной ситуации (это индивидуальная роль). С другой стороны, создается и коллективная игра, благодаря яркому и богатому воображению Сары Кру, умеющей увлечь своими фантазиями знакомых и подруг, которые, в свою очередь, начинают под влиянием Сары тоже *играть в созданную ей игру*.

Мотив игры возникает с первых страниц повествования. Добрая фантазия Сары Кру преображает не только ее жизнь, но и жизнь вокруг нее. Повествование о Саре Кру похоже по форме на волшебную сказку, но надо принимать во внимание, что, в отличие от сказочного сюжета и несмотря на благополучную развязку, счастливая и безмятежная жизнь маленькой героини остается *за рамками* повести, в той чудесной, сказочной стране, экзотической Индии, где она жила с отцом до того, как была помещена в пансион мисс Минчин. Таким образом, читатель видит счастливое личико Сары лишь несколько мгновений, пока ее любимый отец еще с ней в Лондоне и только готовится оставить свою дочь на попечение

воспитателей пансиона. Но и эти мгновения уже омрачены для Сары подготовкой не только к новой жизни, но и к разлуке с отцом. Именно в экспозиции мы знакомимся с Сарой, выбирающей себе в качестве компаньонки вовсе не кого-то из будущих ее одноклассниц, а *куклу* Эмили. «Я назвала ее Эмили, и она будет моим другом, когда папа уедет. Она нужна мне, чтобы поговорить с ней о нем» [1, с. 152]. Так объясняет Сара свой выбор. С этого момента читатель попадает в мир Сары Кру, в мир ее фантазии, мир ее игры в жизнь и жизнь в игре.

Сара, почти по-взрослому заботясь о своем будущем, одновременно с этим выстраивает условное пространство, в котором Эмили будет вести свою, кукольную, независимую от человека жизнь волшебного существа, принадлежащего другой реальности. «Может быть, Эмили в самом деле умеет ходить, говорить и читать, но делает это только тогда, когда в комнате нет никого. Она скрывает это. Ведь если бы люди узнали, что куклы могут делать все, они, наверное, заставили бы их работать. И потому куклы, может быть, сговорились не открывать никому своего секрета», — говорит она своей горничной Мариетте [Там же, с. 157]. Такое суждение звучит необычно и приводит в недоумение Мариетту. Но Сара считает, что куклы — это существа, населяющие сказочный мир, свободный от деспотической власти людей, готовых превратить каждое свободное существо в раба. Отделяя куклу от человека и волшебную жизнь игрушки, созданную воображением Сары, от повседневной жизни пансиона мисс Минчин, девочка тем самым проводит четкую границу между фантазией и реальностью. Это говорит о том, что маленькая героиня вовсе не *заменяет* жизненную ситуацию фантастической, совершенно уходя в свои мечты, но лишь окрашивает своей фантазией реальность, придавая ей черты доброй сказки.

Мы уже отметили, что упоминанием о кукле Эмили вводится основной мотив игры. Ребенок играет в семью, в которой отсутствуют родители, поэтому необходимо частичное замещение ролей этих персонажей. На роль друга и наперсницы назначается кукла, роль режиссера сыграет сама Сара. Постоянная ролевая игра с участием и без участия дополнительных актеров из числа детей и взрослых, а иногда даже и животных — вот основной принцип существования Сары. Сара Кру берет на себя несколько ролей. Она может быть автором, создателем контекста ситуации, постановщиком и распределителем ролей (режиссером), участником (актером), наблюдателем (зрителем).

Девочка сама говорит о себе: «Когда я рассказываю, мне кажется, что это не выдуманно, а происходит на самом деле. Так же ясно, как вас, как

вот эту комнату, вижу я всех, про кого говорю, а сама становлюсь по очереди то тем, то другим из них. Это очень странно» [1, с. 174]. Как в театре, фантазия Сары может менять декорации в разыгрываемой пьесе. Например, когда девочки тайком от хозяйки пансиона устраивают на чердаке пир из скромных закусок, принесенных одной из них в комнату Сары, жалкий интерьер превращается в роскошную пиришественную залу, старый стол оказывается убраным по всем правилам искусства сервировки, и собравшиеся попадают на пир в настоящий дворец. Желание поверить в сказку и сыграть в ней свои роли позволяет детям увидеть мир в свете их фантазии, позволить себе наслаждаться игрой, которую не может им предложить повседневная жизнь. Становясь режиссером-постановщиком и актером одновременно в предлагаемой ей игре, Сара вдохновляет своих подруг на время забыть об их будничных заботах и неприятностях. Она вселяет в них надежду, что все их обиды временны, и своим примером доказывает, что жизненные препятствия преодолимы. Тем самым Сара играет и роль принцессы и роль феи одновременно. А импровизированная пьеса, разыгрываемая на чердаке, очень похожа на эпизоды из «Золушки» Ш. Перро или «Щелкунчика» Э. Т. А. Гофмана, когда столь чудесно начатый пир внезапно прерывается грозным приходом мисс Минчин. Ф. Бернетт подчеркивает, что не столь страшна сама хозяйка, сколько ее оценка происходящего. Писательница в этом эпизоде сталкивает две принципиально разные жизненные позиции, главным оружием каждой стороны делая мысль. Мысль Сары облагораживает бытовое убожество, мысль мисс Минчин низводит его до крайней степени обнаженного натурализма, разрушая не столько «глупую игру», сколько душевный мир детей. Под леденящим взглядом этой недалекой, напыщенной женщины сникают дети, каждый предмет, который с такой любовью и заботой окрашивался воображением Сары, получая новое истолкование, принимает свой прежний, неприглядный вид из-за грубой насмешки: «И вы же, без сомнения, украсили стол этим тряпьем и обрывками бумаги?..» [Там же, с. 263]. Так «...золотые тарелки, украшенные роскошной вышивкой салфетки и душистые гирлянды снова превратились в старые носовые платки, обрывки белой и красной бумаги и оборванные искусственные цветы; менестрели исчезли, и музыка смолкла. Эмили сидела, прислонившись к стене, и смотрела очень сурово. Прекрасный сон кончился» [Там же, с. 264].

Сара считает себя зрителем, когда пытается воссоздать быт семьи, живущей напротив ее дома. Она очень симпатизирует детям, которых по вечерам видит собравшимися за общим столом в ярко освещенной комнате с пунцовыми цветами на обоях. В своем воображении она возводит

их в герцогское звание и дает фамилию Монморанси, придумывает им разные занятия и приключения, дает психологический портрет каждого члена этой семьи, наделяя их самыми привлекательными качествами. И, как в волшебной сказке или по законам игры самой Сары Кру, именно эта семья сыграет в ее жизни волшебную и спасительную роль. Глава семьи, Кармикел, как странствующий рыцарь, отправится на поиски Сары и в конце повествования поможет ей обрести новую семью.

Основная роль Сары Кру — роль настоящей принцессы. Здесь можно говорить о скрытой аллюзии на сказки Андерсена. Сначала девочка вовсе не задумывается об этой роли, она просто старается следовать своим принципам. Впервые в повести мнение о Саре как о принцессе высказывает народный голос. Сначала это несколько комичная оценка, ошибочное суждение продавщиц модного магазина: «...молодые женщины, стоявшие за прилавком... решили, что странная девочка с большими мечтательными глазами какая-нибудь иностранная принцесса — может быть, дочь индийского раджи» [1, с. 152]. Внешний комизм ситуации подчеркивается тем, что речь идет о дочери простого английского офицера, доброго, но «непрактичного человека», не умеющего устраиваться в жизни. Но в дальнейшем мы слышим уже серьезное, восхищенное суждение маленькой служанки Бекки, с которой Сара обошлась по-королевски заботливо и милосердно.

С развитием событий сама главная героиня задумывается, как это быть принцессой, начинает представлять себя в этой роли и пытается испытать те ощущения, которые должна была бы переживать настоящая принцесса, будь она на ее месте. «Я часто думала, что хорошо быть принцессой. Не знаю, как чувствуют себя тогда», — говорит она служанке Бекки, впервые задумываясь о такой возможности [Там же, с. 180]. Сыграть в принцессу — значит воплотить в этой роли те черты, которые кажутся основополагающими для образа. И Сара решает, что самое главное качество, которым должна обладать настоящая принцесса, — уметь «давать другим все, что им нужно» [Там же, с. 181]. И с этого момента перед читателем появляется уже не просто дочь богатого английского офицера, а девочка, которая на протяжении всего повествования будет доказывать всей своей жизнью, что настоящие принцессы — это те, для которых самым важным человеческим качеством является доброта, а символом королевской власти — умение помогать другим. «...Ум и хорошие способности — еще не самое главное. Гораздо важнее быть доброй» [Там же, с. 254]. К такому выводу приходит девочка. И именно эта уверенность позволяет Саре не только выжить самой в трагических для нее

обстоятельствах, но и сделать мир близких ей людей светлее и добрее, стать другом и опорой для всех нуждающихся в помощи. Игра перерастает в жизненную позицию. И в финале повести мы слышим заявление, парадоксальное с точки зрения человека, являющегося союзником мисс Минчин. Жалкая, забитая Амелия, не смеющая противоречить своей властной сестре, внезапно встает на сторону Сары. Она, с трудом преодолевая свое волнение, говорит мисс Минчин: «Всякого другого ребенка сломила бы та... та перемена, которую ей пришлось испытать. Но на нее это как будто совсем не подействовало, она держит себя, как... как если бы была принцессой» [1, с. 273]. Пример Сары Кру, ее доброта, выдержка, человеческое достоинство оказывают чудесное воздействие на эту слабую женщину и дают ей возможность сделать шаг, собственный шаг к другой жизни — к свободе суждений, осознанию себя личностью.

Так Сара блестяще справляется со своей ролью настоящей принцессы — трезвомыслящего человека и доброй волшебницы.

В заключение можно сделать следующие выводы. Мотив игры в повести Ф. Бернетт «Маленькая принцесса» обнаруживается, когда ребенок начинает создавать свой воображаемый мир при помощи игровой ситуации. Впервые мотив игры вводится появлением куклы Эмили и связанными с ней переживаниями главной героини, затем этот мотив непосредственно связан с образом Сары Кру, преображающей свой мир и мир вокруг себя своей неудержимой детской фантазией. Девочка вовлекает в свою игру не только детей, но и взрослых. Она становится попеременно то сценаристом, то режиссером, то актером, а иногда и зрителем, вдохновляя своей энергией развитие действия.

-
1. *Бернетт Ф. Х.* Маленький лорд Фаунтлерой : повести. М., 1992.
 2. *Демурова Н. М.* Гораздо важнее быть доброй: о трех повестях Ф. Бернетт // Демурова Н. М. «Июльский полдень золотой...» : статьи об английской детской книге. М., 2000.
 3. *Лотман Ю. М.* Театр и театральность в строе культуры начала XIX века // Лотман Ю. М. Избр. ст. : в 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 269–287.
 4. *Хализев В. Е.* Теория литературы. М., 2009.
 5. *Хейзинга Й.* Homo ludens. М., 1997.
 6. *Чудинова Е.* Возвращение Седрика Эррола (о творчестве Фрэнсис Бернетт) // Дет. лит. 1993. № 5. С. 31–36.
 7. *Burnett F. H.* A Little Princess. N. Y., 2011.
 8. *Twaite A.* Waiting for the Party: The life of Frances Hodgson Burnett, 1849–1924. N. Y., 1974.